

CAECILIA.

Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik.

Entered at the Postoffice at St. Francis, Wis., at second-class rates.

XXXVII. Jahrg.

St. Francis, Wis., März 1910.

No. 3.

Zeppelin!*)

„Christus entgegen in die Lüfte!“
I. Thessal. 4, 16.

Viktor Scheffel hat einmal gesungen: „Ich wollt', mir wüchsen Flügel!“ Er war nicht der erste, der sich so etwas wünschte; lange vor ihm hat der Psalmist sich Taubenflügel gewünscht, um zu fliegen. Und vielleicht schon lange zuvor hatte der Tausendkünstler Dädalus wirklich das Fliegen probiert, wenigstens nach der attischen Sage; ja sein Sohn Ikarus hatte sogar die Richtung nach der Sonne genommen. Was da als Sage und als frommer Wunsch auf uns gekommen ist, in unseren Tagen ist es geschichtliche Wahrheit und Wirklichkeit geworden; alle Welt kennt das eine Wort und seine weltgeschichtliche Bedeutung: Zeppelin! Glaube aber niemand, dass ich jetzt eine Abhandlung über das Luftschiff schreiben werde; ich habe noch nicht einmal ein Luftschiff gesehen, obwohl ich schon wiederholt zu Rad und zu Schiff an der Ballonhalle bei Manzell vorbeigefahren bin; bei mir blieb „Z“ ein Wunsch wie beim Psalmisten und bei Scheffel und — beim Kaiser von Oesterreich! Und doch glaube ich zu Anfang des Jahres meinen Lesern einen „Z“ vorführen zu können. Ich finde nämlich, dass „Z“ auch für einen Kirchenchorregenten vorbildlich ist, sowohl was die Stetigkeit und Energie betrifft, mit welcher der Graf an seiner Lebensaufgabe arbeitete, als was den Zweck betrifft, den er verfolgt hat. Um dem Kollegen Mut zu machen, sehe ich vorderhand von den Vorbereitungen ab und lade ihn gleich ein, in die Gondel zu steigen und aufwärts zu fahren. Vor vielen Jahren bin ich auf dem Marsfeld in Paris in einem Fesselballon aufgestiegen, und ich bin gar nicht instande, das wundersame und erhebende Gefühl zu schildern, das sich meiner bemächtigte. Zunächst das Häusermeer unter mir, ein Ueberblick über die Stadt, wie man ihn sonst höchstens von der Spitze des Eiffelturmes aus hat; aber der Ballon steigt noch höher und höher; die Höhen von Mont Martre, Mont Valérien, von Vanves, Meudon werden überholt, ein Gelände von solcher

Weite tut sich auf, dass Himmel und Erde am weitesten Rande der Ebene in einander fließen. Ja wohl der Ebene: denn die Stadt mit ihren Riesenhäusern, mit ihren Türmen und Kuppeln, die Berge, die sie einschliessen, alles erscheint im ganzen bloß als Ebene, der Massstab für die Höhen, den wir unten auf der Erde anlegen, schrumpft zusammen, und die Hügel und Berge erscheinen aus unserer Höhe betrachtet als kleine Erdhaufen, durch welche der Charakter der Ebene kaum wesentlich beeinträchtigt wird. Und ich bin nur 400 oder 500 Meter über der Erde, und „wie tief liegt unter mir die Welt“, jetzt schon! Nun aber steigt der entfesselte „Z“ viel höher, fliegt über die Alpen hin, über die höchsten Berge, auch sie werden klein — mein Gott, was sind alle Unebenheiten auf der Welt, wenn man sie aus der Höhe des Himmels betrachtet! Und die ganze Bewegung des „Z“ ist nicht dem Zufall, dem freien Spiel der Naturkräfte überlassen; im Gegenteil, alles geschieht auf den Wink des genialen Erfinders; ein Druck auf ein Ventilchen, eine kleine Drehung an einer Schraube und das Ungetüm von 130 Meter Länge wendet sich seithalb, vorwärts, rückwärts, abwärts, aufwärts, stets ausser Berührung mit dem Irdischen! Seht doch, welche Kraft Gott dem Menschen gegeben hat!

Es hat in meiner langjährigen Kapellmeistertätigkeit einige Aufführungen gegeben, in denen mein Chor und sein Leiter das wonnigliche Gefühl der Souveränität hatten, wo wir so miteinander arbeiteten, als ob wir gar nicht mehr auf der Welt und für die Welt musizierten. Ich denke an unsere „Israel“-Aufführungen. Gewiss ist „Israel“ ein gewaltiges Oratorium. Und dieser Koloss parierte, und alles fügte sich dem einen leitenden Stabe des Dirigenten! Und wenn wir eine der grossen Messen der alten Meister sangen, da habe ich manchmal wohl auch so ein Zeppelingefühl bekommen, nicht bloß das eines Eisenbahn- oder Lokomotivführers, sondern ein viel edleres, erhebenderes Gefühl, warum? Die Eisenbahn fährt ja sehr rasch, ist eine wunderbare Einrichtung, aber sie bewegt sich am Boden hin. Unsere Kunst aber klebt

*) „Der Kirchenchor“, 1910, No. 1.

nicht am Boden, sondern strebt und erhebt aufwärts zu lichten, idealen Höhen; und wenn wir uns erinnern, dass wir vor allem und berufsmässig Kirchenmusik zu machen haben, so bleibt sogar die Erhabenheit des "Z" unter uns, und ich finde als Ideal einen noch viel wundersameren Wagen, und seine und seiner Führer Bestimmung ist noch weit erhabener als ein Flug über die Alpen: es ist der Wagen Gottes bei Ezechiel! Die vier "Lebenden", d. i. die Träger oder Führer des Wagens sind die Träger der Herrlichkeit und Majestät Gottes; und wir, die wir *laudamus, adoramus, glorificamus* te singen, wenn wir seine Heiligkeit, die Herablassung in der Menschwerdung und Erlösung, die Grösse und Hoheit der röm. heiligen katholischen Kirche verkünden, sind wir da nicht in Wahrheit die Träger seiner Herrlichkeit, bestimmt, seinen Namen vor Königen und Völkern bekannt zu machen und zu bekennen? Wie ganz müssten wir doch eigentlich "Lebende" sein, von unserer göttlichen Aufgabe durchdrungen sein, wie abgrundtief sollte während dieses "Wandels im Himmel" alles Irdische unter uns zurückgeblieben sein, alle Kleinlichkeit, Eifersüchtelei, Empfindlichkeit, Flatterhaftigkeit, Nachlässigkeit! Es handelt sich darum, den Wagen Gottes zu führen; die Angesichter der vier "Lebenden" waren nach oben gerichtet, und wohin der Geist Gottes ging, dahin gingen auch sie; und ihr Aussehen war wie Feuerglanz, das Zeichen lodern der Begeisterung — und der Kirchensänger, der kommt lahm und lässig und nur wenn es sein eigener Wille ist, zur Probe und zur Aufführung, riskiert vielleicht absichtlich einen Krach, indem er zu spät kommt, damit der Dirigent und die anderen Sänger wissen, ohne ihn können sie nichts tun; vielleicht gar um den Dirigenten herauszufordern und dann, wenn dieser ein Wort gesagt hat, ostentativ nicht mitzusingen!? Ich frage meine Kollegen, ob solche Fälle vorkommen oder nicht? Wenn so ein nachlässiger, gnädigtuender Sänger wüsste, wie oft er, und wäre es auch nur durch den Aerger und das Herzweh, das er dem Dirigenten bereitet, an dem Misslingen eines ganzen Hochamtes schuldig ist, wie sehr er sich an Gott, dem ganzen Chor und dem aufzuführenden Werke versündigt, ich glaube doch, er würde es nicht tun, er müsste denn ein Satan sein!

Ich bitte jeden Leser, diese Zeilen aufmerksam zu lesen, und wenn er Chormitglied ist, sich zu prüfen, ob er einer der "Lebenden" ist oder ob das fluchwürdige Gegenbild sein Antlitz ist!

Aber ich muss wieder auf "Z" zurück-

kommen. Die grossen Erfolge datieren eigentlich erst seit anderthalb Jahren; von den Vorbereitungen aber erinnere ich mich schon mitte der 90er Jahre des vorigen Jahrhunderts gehört zu haben. — Vorbereitungen! — Davon ist freilich bei Ezechiel bezw. bei den vier "Lebenden", die den Wagen führen, keine Rede, und deswegen komme ich wieder zum Grafen Zeppelin. Vorbereitungen — wie lange braucht es, bis man einen anständig guten Sängerkhor herangebildet hat! Ich habe 1894 die eigenartig schöne 5st. *Missa "Panem nostrum"* von Palestrina einstudiert und aufgeführt; damals war mein Chor noch jung und ich auch. Ich musste die Messe wieder weglegen, weil der Chor im ganzen für die Tonart und für die sublime Auffassung noch nicht reif war. Nun habe ich diessmal schon Ende Oktober mit der Messe begonnen und allwöchentlich fleissig daran studiert. Ich hatte allerdings die Genugtuung, dass diesmal der ganze Chor ausnahmslos die Messe sehr schön fand. Aber Arbeit machte sie diesmal mehr als vor fast 16 Jahren. In der gleichen Zeit studiere ich die Hälfte von "Israel in Aegypten" ein. Und mit dem römischen Choral verhält sich's ebenso; ja, er braucht sogar noch eingehenderes und mühevolleres Proben als eine grosse polyfone Messe; das sagt mir fast jede Choralnummer, die nach längerer Pause ohne vorherige Probe wieder gesungen wird. Aber Zeppelin hat wahrlich auch lange, lange Jahre geprobt, bis er's fertig gebracht hat; und das "starre System", das mittlerweile bereits zu einem boshaften "geftügelten" Wort für gewisse Regierungsformen und -Normen geworden ist, dieses starre System ist nicht blos ein Charakteristicum seines Luftschiffes, sondern als unüberwindliche Energie ist es das Charakteristicum des wackeren Mannes selbst, der alles daran gegeben hat, Vermögen, physische Kraft, der alles in Kauf genommen hat: Spott, schlimme Vorhersagungen, Konkurrenz, Misserfolge — man denke an Echterdingen und den 5. August 1908! Und trotzdem hat er sich nicht irre machen lassen und ist unverwandt seinem Ziele zugesteuert, ein hell leuchtendes Vorbild für einen Kirchenchorregenten — wenn es nicht etwa einer aus uns für ihn gewesen ist!!

Fangen wir nur einmal etwas künstlerisch Bedeutendes an, was sich nicht im gewöhnlichen Geleise bewegt: kommt's da nicht vor, dass mancher von uns überallher entmutigt wird, von oben, von unten, von der Seite her? Macht nichts, lieber Kollega! Starres System!

Als Zeppelin schon jahrelang in der

Ballonhalle gearbeitet hatte, da, es war am 2. Juli 1900, wagte er einen ersten Flugversuch über den Bodensee. Nach allem, was man las, fiel der Versuch noch bescheiden genug aus, wenn es glücklicherweise auch nicht an hohen Gönnern fehlte, die ihm in sein bischen Höhe hinauf Hurra und Bravo und Hoch! zuriefen. Aber die Sache war noch unfertig, brauchte noch viele Jahre. Auch da ist der Graf uns Chorregenten ein Vorbild. Vorbereitet wurde das Luftschiff in der Ballonhalle, die Probefahrt fand im Freien statt. Vorbereitet werden unsere Aufführungen, kirchliche wie weltliche, im Probelokal, aufgeführt werden sollen sie im Konzertsaal bzw. in der Kirche beim Gottesdienst, im liturgischen Rahmen, meistens wohl an einem Festtag. Für die Konzertaufführung hat man unmittelbar zuvor eine sog. Hauptprobe; sie besteht im wesentlichen nicht darin, dass man mit dem Einstudieren erst beginnt, sondern darin, dass man das Werk einmal "durchlässt". Dadurch werden die Ausführenden mit den Klangwirkungen vertraut, die Erregtheit wird gedämpft, und wenn noch etwas zu bessern ist, so kommt's da zur rechten Zeit auf. Jede Aufführung, und namentlich jede Erstlingsaufführung in der Kirche, ist eine Probe bzw. eine Hauptprobe, und unterscheidet sich von der Hauptprobe im Konzertsaal nicht einmal dadurch, dass letztere bei nicht voller Öffentlichkeit stattfindet; denn etwas Publikum findet man überall auch bei der Hauptprobe anwesend, mit gutem Grunde; und da ist ein bischen Beifall als ermutigend oft mehr wert als bei Hauptaufführung. Und wenn die Festtagsaufführung einer Novität in der Kirche die erste Aufführung ist, so ist sie, da spreche ich als alter Kapellmeister aus langjähriger Erfahrung und weiss mich mit vielen meiner Fachgenossen einig, in der Regel weniger wert als eine sog. Hauptprobe. Nach dem, was ich von Witt's Tätigkeit in Eichstätt gehört und in seinen Blättern gelesen, hat er die 8st. *Missa "Hodie Christus natus est"* wiederholt, teilweise und ganz, probeweise aufgeführt, bis er sie bei der Gen.-Vers. 1871 brachte. Das Luftschiff muss aus der Ballonhalle heraus und ein erster bescheidener Flugversuch muss gemacht werden. Ich habe schon vor ca. 10 Jahren im "K.-Ch." geschrieben, dass ich manche Messe, die im Probelokal bereits sehr schön lautete, 5- bis 7-mal in der Kirche vornehmen musste, bis sie die erwünschte Wirkung hatte. Dass eine polyfone Messe auch vom "Publikum" öfter gehört werden muss, bis sie einigermaßen aufgefasst wird, sei nur nebenbei bemerkt. Idealer wäre es

freilich, wenn eine Aufführung beim Gottesdienste absolut sicher sein könnte, wenn also der ganze, vollzählige Chor z. B. am Abend vor dem Festtag in der Kirche sein ganzes morgiges Festoffizium durchführen könnte, so dass also in diesem Falle die h. Handlung ausgeschaltet wäre. Aber wo und wann ist dies möglich? So weit ich höre, ist dies ausgeschlossen, namentlich im Winter. Wir müssen manchmal auch mit Leuten rechnen, die trefflichere Sänger sind, gute Stimme haben, dem Chor gut tun, aber an Werktagen absolut keine Möglichkeit haben, eine Chorprobe mitzumachen. Wenn mancher Kirchenvorstand wusste, was es heisst mit Volontären liturgische Musik aufführen! Da ist es doch gewiss besser, das Erreichbare zu fassen.

"Z" in der Luft! Wie viele Jahre werden wohl noch vergehen, bis unsere Seele aus ihrem Leibe, in den sie eingeschlossen ist wie in eine Ballonhalle, heraustreten wird, und wohin? Christus entgegen in die Lüfte? Gott gebe es! Wir befinden uns bei unseren kirchlichen Aufführungen auf dem erhöhtesten Standorte der Kirche. Für den Lektor zieht die Kirche bei seiner Weihe daraus eine Lehre: er, der von allen gesehen und gehört werde, müsse auch allen in Wort und Tat ein gutes Beispiel geben. Diese Pflicht gilt auch uns Chorregenten und Kirchenmusikern überhaupt. Mögen die Gedanken, die ich in diesem Neujahrsappell ausgesprochen habe, besonders der Gedanke an unsere erhabene Aufgabe in der Kirche und an unsere erhabene Bestimmung nach dem Tode: "Christus entgegen in die Lüfte!" während dieses Jahres in der Ausübung unseres Berufes recht wirksam sein, so recht die Hebe- und Triebkraft, leichter als die Luft, mögen sie uns befähigen, die Last unseres Berufes hoch zu halten, und wenn gleich auf Erden lebend, so doch einen Wandel im Himmel zu führen!

Eichstätt.

DR. WILH. WIDMANN.

MOTLEY MUSINGS.

(By A. L.)

Father Becker's recent public utterance on Church Music is certainly a model of its kind. For clearness and terseness of expression, carefulness of statement, and, above all, for soundness of doctrine, Father Becker has always been "hard to beat". The only fault to be found in his utterances is, that they are not frequent enough, especially in these latter days of confusion and of false prophets.

* * *

Supreme arbiter: "What Mass was that you sang this morning?"

Choirmaster: "It was a Cecilian Mass by"

Supreme arbiter: "Well, I didn't like it a bit."

Choirmaster tacet — but thinks: "Perhaps Almighty God did."

* * *

The estimable gentleman, who became livid with rage one day because those "Cecilians" "haven't boy choirs yet and are disobeying the Pope" and who, on the following Sunday morning, was himself caught "in flagranti" violating — with his fine boy choir — the law of the Church which prescribes the singing, or at least the recitation, of the Proprium in a Missa Cantata — this estimable gentleman, we rise to remark, might, after all, be related in some manner to another distinguished gentleman, — a gospel worker — who recently appeared as defendant in a court-room of San Antonio, Texas. The charge against this apostle of the street-corner was that he had intercepted a little girl, who was coming from a saloon carrying a bottle of beer in her arms, and that, despite the little one's protest that she had been sent on her errand by her sick mother with a written note from the doctor, he, the defendand, had forcibly taken the bottle of beer from the little girl and given her ten cents and a lecture on "the evil of drink" instead. Questioned by the judge, this guardian of righteousness was forced to admit that he had poured the contents of the bottle not into the gutter but into his own hypocritical self. Between him and the gentleman of boy choir fame, you may have your choice! Verily, these sanctimonious "four-flushers" are quite interesting!

* * *

The pursuit of scientific research merely to bolster up pet theories can not properly be called "scientific" — this is as true in the department of Gregorian chant as it is elsewhere. It is a narrow and truth-despising method, which first sets down the "law" or the "truth" and then proceeds to find the proof for it. Research work, if conducted in the interest of truth, must be universal in the compass of its inquiry and ready to meet results as they present themselves, whether favorable or unfavorable to pre-existent notions and theories.

* * *

The work Father L. Bonvin, S. J., has been doing for some time past in the way of clearing the scientific atmosphere surrounding the question of Gregorian rhythm,

etc., deserves the fullest commendation of all lovers of truth. That his rather iconoclastic articles should have brought out in reply some display of pettiness, will occasion no surprise among such as are acquainted with the trend of affairs. Whoever has sufficient moral courage to spurn the invitation "get into the bandwagon!" and is disposed, in dealing with some phases of the Gregorian chant question, to remain uninfluenced by a particular policy or body of persons, will insist, and insist strongly, that Father Bonvin has deserved better than to have his motives impugned and to see his literary work made the object of an attempted boycott. Boycott is a weapon strange, indeed, to behold in the hands of such as are marching professedly under the banner of science and truth.

* * *

Virtuosity, mediocrity, and humbuggery have all had their inning at one time or another — to the detriment of church music.

* * *

The seminarian, who considers his singing class "a necessary evil," or who neglects his individual singing practice, and, in general, fails to learn all he can about church music while at the seminary, has still a few guesses coming to him in the way of attaining a correct estimate of his future usefulness or, for that matter, — uselessness. Pro bono communi — let us hope that this particular species will soon become extinct!

◆ ◆ ◆

Congregational Singing.

Excerpts from Dr. Witt's treatise on Church Music.
Translated by H. S. Butterfield.

As regards the order in which the other kinds of church music should be placed, one person will put congregational singing (popular hymns, etc.) in the second place, another polyphonic vocal music without accompaniment, and a third, instrumental music. The first and third will appeal to the customs and usages of their province or diocese; the second to the opinion expressed in the books containing the liturgical laws, especially the *Cueremoniale Episcoporum*. That book undoubtedly puts polyphonic vocal music without accompaniment in the second place, immediately after Gregorian, for it allows it to be used next to Gregorian when the regulations forbid instrumental music, vocal music with organ and popular hymns.

I, for my part, put instrumental music before popular hymns, if at least the proper

Latin text be sung. For the Church aims at correct declamation, and with congregational music her intention is generally frustrated. Hence I arrange the various kinds of church music in order according to their importance, following the books containing the liturgical laws:—1. Gregorian chant. 2. Vocal music, ancient and modern, without accompaniment. 3. Vocal music with organ. 4. Organ music. 5. Vocal music with instrumental accompaniment. 6. Popular hymns, etc. At the same time I must own that in many places, for instance, in the dioceses of Central Germany, popular hymnody is subjectively more important than vocal and instrumental music, which is not cultivated at all, popular hymns having superseded everything.

Now what are the correct, *i. e.*, the Church's views in regard to congregational singing in the vernacular?*) 1. It is allowable to sing in the vernacular at Low Mass and at all popular devotions, morning, afternoon or evening. If "vespers," litanies, or anything else be sung in the vernacular, the priest must also chant in the same language. It is then a private or popular devotion, and not a liturgical function. Where there is no obligation to sing the Canonical Vespers of the day, the Office may be sung in the vernacular, or a Votiv Office may be used. 2. But when a Liturgical Office is to be sung it must be in the liturgical language, which with us is Latin. This is particularly the case as regards High Mass. . . . (pp. 78. 79.) Good congregational singing is established with much greater difficulty than a good choir. For the latter we select those only who are best qualified, can easily be trained at rehearsals, etc. As regards congregational singing, since each untrained voice, however coarse, harsh, tremulous, or what not, has a right to make itself heard, really good, devotional singing is utterly impossible unless strenuous efforts be made, and unless practices take place every month, or rather every week. If the drilling be not diligently corrected at the full rehearsals on Sundays, then it is useless to talk about good congregational music. I have heard congregational singing in Nuremberg, Würzburg, Bamberg, Cologne, Ratisbon, etc., in towns and in the country, and everywhere it was bad. In Würzburg, for instance, I heard it at a magnificent open air procession in which the bishop of the diocese took part. The singing was supported by about twelve brass instruments, nevertheless it left much to be desired. One

penetrating, harsh voice spoils the effect of sixty voices, striving to do their utmost. And to silence it, as one does in the case of music (including Gregorian) sung by a choir, is impossible, except in rare cases. Even when congregational music is performed by students, it generates into unseemly bawling, each note being shouted out in independent style. The "beautiful, devotional, edifying congregational singing" which people love to talk about, which is so much extolled, for instance, by Hettinger, in his *Bilder aus Welt und Kirche*, exists only in very exceptional cases. As regards myself, I certainly did hear such on one occasion at Camaldoli or Naples. It was in the afternoon of Low Sunday in the year 1870. From fifteen to twenty women and girls were kneeling on the stone flags of the church, praying and singing—Latin hymns. Even the Ratisbon choir has never rendered *Veni Creator* as they did. They sang the seven verses of this hymn to the usual Gregorian melody, perfectly in tune, and the pronunciation was faultless. A contralto voice, remarkable for the beauty of its *timbre*, controlled all the others; the possessor of it was a powerful, well-built peasant woman of about thirty years of age. They sang in unison without any accompaniment. The congregational music I heard in Rome, Assisi, and other places, was quite as bad as with us. If congregational singing be a desideratum, it is necessary that every one should learn from youth upwards to manage the voice, to sing *mezza voce*, to take breath properly, to accentuate and to vocalize correctly, and to sustain notes. For this purpose constant practice is positively indispensable. Be not deceived; without all this there may indeed be beautiful words about the striking effects produced by congregational singing, but good, edifying congregational singing there will not be. The production of beautiful music by a choir is child's play compared with trouble and labor involved in trying to improve congregational music. To force schoolmasters—choirmasters—to take this in hand is imposing upon them a task ten or rather a hundred times more difficult than that involved in the production of devotional music by a choir. If the schoolmaster-organist be content to knock into his school children's heads a certain number of hymn-tunes without any attempt at voice training, expression, etc., so that all they can do is to grind them out or shout them out in a hard, mechanical kind of way, if he be content to sit Sunday after Sunday on his organ stool accompanying the so-called congregational singing, not troubling himself in the least how it sounds,

*) We are dealing chiefly with this. For if the congregation sing Latin, here is, of course, no objection to their singing at High Mass.

not caring whether it is devotional or otherwise, then, of course, his task is not a difficult one.

Thus it happens that as a rule congregational singing leaves much to be desired. Matters, however, are improved when the children sing without the co-operation of adults. The teacher can then, if he likes, take them in hand day by day and correct faults. As a matter of fact, many priests and organists have succeeded in teaching children to sing vernacular hymns well, and Latin ones still better. The same is the case as regards Sodalities for girls.

Many teachers assert that they are unable to sing Gregorian properly, because they do not understand Latin, but what has been stated above proves that this is an unwarrantable excuse. If it were a question of singing with proper effect the variable chants at High Mass, *i. e.*, graduals, offertories, introits and communion antiphons, without possessing a knowledge of the Latin language, I will give in to them. It is precisely for this reason that the Church permits us to recite them merely. But to learn to sing the invariable chants, *i. e.*, the *Ord*, *Missae*, consisting of the *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, *Benedictus*, and *Agnus Dei*, together with the responses, is certainly not a wonderful feat. And to deny that choirmasters can learn them fairly well is to assume that their abilities are of a very low order indeed; it is degrading them to the level of —

There are now singing schools where the congregation and the school children learn to chant all the Vesper psalms in Latin in good effect. Of course such a result is only attainable by dint of a great patience and much practice. But if it be possible for girls, who previously did not know a single note, to learn by heart all the Masses in Grad. Rom. and render them in a decent and edifying manner, ought our choirmasters to be so deficient that they are positively unable to sing them with the book before them? If so, the more the pity for them.

Though the Church insists upon the use of Latin at High Mass it does not follow from this that the people are "condemned to silence." It is true that most of the Gregorian chants are by no means adapted for popular use. When Gregory the Great revised the Gregorian chant it certainly was not his intention that "the people" should sing anything except the responses and psalms." The newly converted Germanic races were utterly incapable of singing them; in the middle ages there could have been no such thing as congregational sing-

ing in Latin, if we are to believe statements concerning the throats and voices of our ancestors. But even in the first ages of Christianity, and in the time of St. Ambrose, etc., the people sang only the responses and psalms (Cf. Reischl's speech at the second General Meeting of the Christian Art Unions of German). And there is nothing to prevent them from joining in the Latin responses now. On the contrary, every genuine Cecilian considers it an important part of his duty to induce them to do so.

Kurze Geschichte der Kirchenmusik.

(Fortsetzung.)

Der Hochwürdigste Bischof von Brünn Dr. Franz Sal. Bauer hat in seinem Antrittshirtenbriefe (1883) über die Kirchenmusik folgende Worte: „Der Tradition und den kirchlichen Gesetzen, sowie den Ohren und Herzen der Gläubigen entspricht am meisten jener Gesang, welcher der gregorianische heisst, ohne dass jedoch der mässige Gebrauch des harmonisierten oder figurierten Gesanges ausgeschlossen würde. Um die Schönheit des Cultus zu erhöhen und die religiösen Gefühle des Herzens auszudrücken, zu erhalten und zu nähren, tragen auch die hl. Gesänge des Volkes in der Volkssprache bei, wenn die Stimmen der ganzen religiösen Versammlung gleichsam wie aus Einem Munde und Herzen aufwärts steigen zum Throne der Gnade und göttlichen Barmherzigkeit. Je mehr selbe deshalb mit einer gewissen hl. Sorgfalt zu fördern sind, desto mehr soll man dahin streben, dass nur solche Gesänge angewendet werden, deren Inhalt und Melodie wahrhaft erbaulich. Die Orgel und die übrigen Instrumente sollen nach der Mahnung Benedict XIV. nur angewendet werden, dass sie dem Gesange der Worte einen gewissen höheren Ausdruck verleihen, nicht aber, dass sie die Stimmen der Sänger unterdrücken; deshalb sollen solche Instrumente, welche durch Lärm und Geräusch den Gesang unterdrücken, sowie auch die sogenannten Intraden als profan aus der Kirche entfernt werden.“

Eine sehr eingehende Instruction über Kirchenmusik erliess im Jahre 1887 der hochwürdigste Herr Dr. Ernest Müller, Bischof von Linz. Die Instruction schliesst sich enge an die vorstehenden Erlässe an, insbesondere an die erwähnten Erlässe von Prag und Trient. Der hochwürdigste Bischof Müller geht aber noch um einen Schritt weiter und macht auch die Autoren namhaft, deren Compositionen

in der Kirche erlaubt oder nicht erlaubt sind.

Von kirchlichen Compositionen aus älterer Zeit, welche für die Kirche geeignet erscheinen, werden die Werke Palestrinas und seiner Schule genannt. Es wird aber beigefügt: „Im Allgemeinen eignen sich die im Palestrinastyle componierten Vocalmessen nur für jene Kirchen, denen ein bedeutender Chor tüchtig geschulter Sänger zur Verfügung steht, was aber nur in jenen Land- oder auch Stadtkirchen der Fall sein dürfte, bei denen eine Singschule besteht.“

Hierauf folgt die Bezeichnung der Compositionen aus neuer und neuester Zeit, welche zulässig oder verboten sind.

Ueber Mozart und die beiden Haydn sagt der Hochwürdigste Bischof Müller: „Allbekannt sind die Tonkünstler Mozart und Josef Haydn, und obgleich nicht alle Kirchencompositionen dieser in ihrer Art unübertroffenen Meister in allem den Anforderungen kirchlicher Musik entsprechen, so verdienen sie doch wegen der geschmackvollen genialen, mustergiltigen Kunst, die sich an ihnen kundgibt, und wegen des religiösen Aufschwunges, zu dem sie sich im Grossen und Ganzen erheben, eine pietätvolle Beurtheilung und Behandlung¹⁾. . . Von Michael Haydn sind die Gradualien und Offertorien bemerkenswerth, weil sie betreffende Texte für die Sonn- und Festtage des Kirchenjahres enthalten und correct zum Ausdrucke bringen. . . Aus der grossen Zahl der Componisten unserer Zeit mögen folgende (als zulässig) erwähnt werden, die sich durch kirchliche Musikwerke hervorgethan haben: Sechter, Preyer, Stehle, Caspar Ett, Kempter, Mettenleiter, Ahle, Piel, Witt, Haller, Aiblinger, Hahn, Greith, Brosig, Schnabel, König, Zangl, Hanisch, Habert. . . Verboten sind: Die Tonstücke von Bühler, Schiedermayer, Diabelli, Witzka, Donat Müller, Schmid, Ohnewald, Dreyer, Wanhall, Werner, Maresch, Wegenbauer, Wozet, Bleimschauer, Bauer, Kreutzer, Weber, Markut, Weiss, Blaschek, Demel, Schramm, Bernecker, da sie weder einen besonderen Kunstwerth, noch ein Hervortreten des kirchlichen Gepräges haben.“

Des öfteren brachten auch die Hochwürdigsten Bischöfe Dr. Binder von St.

Pölten und Dr. Missia von Laibach in ihren Hirtenschreiben und anderweitigen Erlässen wichtige Bestimmungen über Kirchenmusik. Erst vor ganz kurzer Zeit erhielt ich von einem der besten Cäcilianer der St. Pöltner Diocese einen Brief, in welchem es heisst: „Der Hochwürdigste Ordinarium Dr. Matthäus Binder ist ein leuchtendes Beispiel, wie von oben her auf Förderung der *musica sacra* eingewirkt werden kann“; und der Hochwürdigste Bischof Dr. Missia hat vor seiner Erhebung auf den bischöflichen Stuhl an der Verfassung des neuen Gesangsbuches für die Seckauer Diocese („Hosanna“) sich eifrig bethätigt, ja sogar Lieder in dasselbe componiert (das „Stille, o Erde“, Orgelbuch S. 74).

Der Hochwürdigste Fürsterzbischof von Salzburg, Albert Eder, der ein eifriger Förderer der Reform war¹⁾, hat durch wiederholte Erlässe an den Domchordirector Hupfaut (im Jahre 1885 und 1886) die Dommusik, und durch Aufträge an den gesammten Clerus seiner Diocese (im Salzburger Verordnungsblatte) die polyphone Kirchenmusik auf dem Lande zu verbessern ge-

1) Vgl. „Kirchenchor“ 1890, Nr. 9, wo Hr. Battlogg die diesbezügliche Thätigkeit desselben in einem warmen Nachrufe schildert.—Erzbischof Eder abonnierte jahrelang auf viele Exemplare der *Musica s.* und der Fliegenden Blätter von Witt, und des „Kirchenchor“ von Battlogg, und liess dieselben an die Decane der Erzdiocese vertheilen.—Vgl. auch die Biographie des hochseligen Fürsterzbischofes Franz Albert in dem Salzburger Schematismus vom Jahre 1891. Es möge erlaubt sein, aus dieser Biographie, die von dem f. e. geistl. Rathe, Consistorialarchivar und Secretär, Herrn Augustin Hilber, also aus der hierzu competentesten Feder geflossen, einiges hieherzusetzen: „Erzbischof Albert bestrebt sich auch, die Kirchenmusik wieder in die von der Kirche gezeichneten Schranken zu leiten: Domcapitular Dr. Katschthaler war stets die Seele dieses Strebens und liess sich ungeachtet der vielseitig sich erhebenden Hindernisse und mächtigen Opposition nicht abhalten, den Reorganisierungsgedanken festzuhalten. Unter seiner Redaktion erschien seit . . . 1886 die d. Z. noch bestehende „kirchenmusikalische Quartalsschrift“. Ende December 1883 wurde mit oberhirtlicher Anordnung das Gebet-, Gesangs- und Orgelbuch „Alleluja“ von Josef Mohr, S. J., in der Erzdiocese eingeführt, und unter anderem geboten, dass bei Visitationen der gesammte liturgische Gesang von der Schuljugend nach dem „Alleluja“ zu besorgen ist. . . In der am 11. Juli 1880 abgehaltenen General-Versammlung des Dommusik-Vereins und Mozarteums wurde von seinem Protector Fürsterzbischof Franz Albert die Lostrennung des Mozarteums vom Dommusik-Vereine ausgesprochen und die Vereinigung des Ersteren mit der am 9. Juni 1870 gegründeten „Internationalen Mozartstiftung“ zum Beschlusse erhoben. . . Zur Förderung des Cäcilianischen Gesanges wurde vom 26. Juli bis 2. August 1886 im f. e. Priesterhause und im Borromäum ein kirchenmusikalischer Fortbildungscurs mit instructiven Vorträgen über Choral, kirchlichen Volksgesang, Orgelbegleitung, polyphonen Gesang, Directionslehre, sowie auch über liturgische Vorschriften für den Kirchenchor gehalten.“

1) Lambert Karner („der Clerus und die Kirchenmusik“) schreibt zu diesen Worten die Bemerkung: „Die „geniale Kunst“, die sich an diesen Werken zeigt, ist wohl unlängbar; betreffs des „religiösen Aufschwunges“ ist im „Grossen und Ganzen“ ein „Distinguo“ zu setzen. Ich kenne so manche Andante und Adagio aus Quartetten und Symphonien dieser Meister, die „andächtiger“ klingen, als so manche Partien aus deren Messen.“

sucht. — Ueber die Verdienste desselben um Pflege des kirchlichen Volksgesanges wird weiter unten an geeigneter Stelle die Rede sein.

Fassen wir die Stellung ins Auge, welche die hochwürdigsten Bischöfe zur Gründung und Entwicklung der Cäcilien-Vereine eingenommen, so finden wir, dass wie die Päpste, ebenso auch die Bischöfe, dieselben auf das beste unterstützt und befördert haben. Wer die Biographie Dr. Witt's, aus der Feder des Dr. Walter, in die Hand nimmt, ersieht daraus zur Genüge, wie die Hochwürdigsten Bischöfe Deutschlands und Oesterreichs zahlreiche aufmunternde und belobende Briefe an den Gründer des Cäcilienvereines aller Länder deutscher Zunge gerichtet haben¹⁾; ferner, wie sie nicht blos durch freundliche Worte, sondern auch durch Geldspenden, durch Empfehlung der Musikalien des Cäcilienvereinskataloges, durch eifrige Theilnahme und begeisterte Ansprachen bei den Generalversammlungen der Cäcilien-Vereine, durch Belobung und Aufmunterung Einzelner die Sache gefördert haben, wie ich an verschiedenen Stellen meiner Vierteljahrsschrift erwähnt habe²⁾.

Was die Concilien und Diöcesansynoden anlangt, halten in Beziehung auf die Instrumentalmusik und den polyphonen Gesang alle, die französischen und amerikanischen gleich den Deutschen, an den Bestimmungen fest, welche Benedikt XIV. in seiner Encyklika vom Jahre 1749 aufgestellt hat. Innerhalb der von ihm gezogenen Grenzen soll sie zugelassen werden: „um dem Gesange der Worte Nachdruck zu verleihen, damit der Sinn derselben mehr und mehr dem Gemüthe der Hörer eingeprägt werde und die Herzen der Gläubigen zur Betrachtung geistlicher Dinge bewogen, zur Liebe Gottes und zur Betrachtung göttlicher Dinge angeregt werden“.³⁾ Ich nenne darunter besonders

die Provincialconcilien von Köln und Utrecht, die dem figurirten Gesange und der instrumentierten Kirchen-Musik besondere Aufmerksamkeit zuwenden.

Besonders eingehend handelt das Kölner Provincialconcil 1860 davon¹⁾. Wohlles den gregor. Choral am häufigsten gebraucht wissen möchte, erklärt es dennoch: „Wir wollen durchaus nicht die Instrumentalmusik ganz und gar verpönen, ja wir empfehlen sie sogar, die grösseren Feste zu unterscheiden; wenn nur die gewählte Musik von der Natur und dem Charakter des wahren Kirchengesanges nicht abweicht. Es sollen daher die Chorregenten nur zurückkehren zu jenen Werken, welche von Autoren, wie vor Allen von Palestrina und dem fast ebenso tüchtigen Orlandus Lassus, im hohen und andächtigen Style ausgearbeitet worden sind. Sie sollen bei Seite legen jene vielen sogenannten musikalischen Messen und andere derartige Musikwerke der neuesten Zeit, die mehr geeignet sind, die Ohren zu kitzeln, als fromme Affekte hervorzurufen; ganz besonders aber ist bei denselben die allzuhäufige Wiederholung der Worte und willkürliche Wortumstellung zu tadeln.“ Dasselbe Concil verlangt ferner, dass neue Messcompositionen, nur wenn sie vom Bischof approbirt sind, eingeführt, und dass auch die schon vorher üblichen nur dann beibehalten werden, wenn sie von kundigen Männern, die vom Bischof dazu aufgestellt sind, als gut befunden worden sind. Der Bischof bestimmt ferner auch auf Grund der von einzelnen Kirchen zu machenden Anträge hin genau die Tage, an welchen figurirte Musik gemacht werden darf und an welchen Choral zu singen ist.

dem 1752 von ihm neu edirten Cärimoniale stehen liess, konnte er doch unmöglich die Instrumentalmusik, welche er drei Jahre vorher in seiner Encyklika als zulässig erklärt hatte, nunmehr als etwas an sich und unter allen Verhältnissen Unzulässiges erklären wollen; wenn sie aber nicht in sich verwerflich, vielmehr nach des Papstes eigener Erklärung innerhalb der von ihm gezogenen Grenzen den Cultzwecken sogar förderlich ist, dann kann jeder Bischof, wo es ihm als zweckdienlich erscheint, auch deren Neueinführung gestatten (vgl. dagegen Jungmann Aesthetik II. 531e; dafür spricht die Formulierung der oben erwähnten Nummer 11 im neusten (1886) *Cueremoniale episcoporum*, welche lautet: „*Alia instrumenta musicalia non addantur, nisi de consensu episcopi*.“

1) *Collectio Lac. t. V. p. 358.*

Dr. Katschthaler.

(Fortsetzung folgt.)

1) Walter „Dr. Witt“, ein Lebensbild, Regensburg 1889. S. 81 ff.

2) Vgl. oben Jahrg. II. S. 114 ff.; Jahrg. V, S. 34, 79, 159. — Fast in jeder Nummer der verschiedenen kirchenmusikalischen Zeitschriften sind derartige Dinge zu finden. Beispielsweise möge nachgesehen werden Witt's *mus. s.* 1887 *nn.* 10 und 11, wo erzählt wird, wie bei der amerikanischen Cäcilien-Generalversammlung im Jahre 1887 zwei Bischöfe die Festpredigten gehalten haben.

3) Thalhofer, l. c. S. 562 schreibt hierzu: „Dass solche Instrumentalmusik nicht etwa blos geduldet, sondern gleich dem polyphonen Gesange da, wo sie einmal eingeführt ist, eigentlich erlaubt sei, erscheint als ausgemacht (C. R. 24. September 1884 art. 12); gegen die Erlaubtheit der Neueinführung kann man zwar auf *Caeremon. episc. l. I. c. 28 num. 11* verweisen, wo zu lesen ist: „*Ne alia instrumenta musicalia (praeter ipsum organum) addantur*“; allein dadurch, dass Benedikt XIV. diese Worte in

